

# Historia, Modernidad y Cine. Una aproximación desde la perspectiva de Walter Benjamin

NATALIA TACCETTA (2017).

Buenos Aires: Prometeo, 377 páginas.



Gilda Bevilacqua

Universidad de Buenos Aires, Argentina

El presente libro forma parte de la colección “Imagen e Historia”, lanzada recientemente por la editorial Prometeo. En palabras de la autora, es la reescritura de su tesis realizada en el marco del Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires en cotutela con el Doctorado en Filosofía de la Universidad de París 8. Como se explicita en su *Introducción*, tomar a Walter Benjamin como referente teórico para investigar e indagar en torno a la historia, la modernidad y el cine, así como sus múltiples relaciones, facilita y complejiza la apuesta a la vez. Y es esta la clave mediante la cual podemos abordar el libro, que hace suya pero a la vez trasciende la perspectiva benjaminiana: una apuesta (filosófica-ética-estética, política) por reflexionar sobre la historia y la imagen de un modo en que sea la irrupción, lo discontinuo, las fisuras, aquello que emerge y no la linealidad teleológica de la historiografía progresiva.

Tanto el *corpus* cinematográfico como su análisis están atravesados por las discusiones en torno al problema de la representación de los eventos que marcaron el horror en el siglo XX, tales como “Solución Final” y el Holocausto. Acontecimientos extremos, límites, o “modernistas”, desde la perspectiva de Hayden White, que parecieron ser el cumplimiento de las advertencias que el propio Benjamin había expresado en sus *Tesis sobre la historia*, y que han proliferado desde entonces por el mundo de distintas formas, haciendo de esos escombros, esas ruinas generadas por la marcha del progreso, que el “ángel de la historia” benjaminiano veía ya por 1940, cada vez mayores: masacres, genocidios, dictaduras, destrucción del medio ambiente, entre otras catástrofes y devastaciones. Acontecimientos que han sido pensados-representados por los distintos autores que recorre Taccetta para, a lo largo del libro, elaborar su propia apuesta-argumentación, y que realiza a través del entramado de lo que podríamos denominar “perspectivas triádicas”. Mediante éstas presenciamos un rico diálogo, “constelaciones”, entre Benjamin, un tercero (que va variando según el tema-problema abordado) y la autora. Estas tríadas se forman principalmente con: Koselleck, Agamben,

Warburg, Didi-Huberman, Déotte, Godard, Fassbinder, White, Syberberg, Jameson, Rancière, Lanzmann, Foucault. Así, podemos encontrar en este fragmento (que la autora cita de Benjamin), la premisa a partir de la cual podemos pensar el espíritu anacrónico y la intención dialéctica-redentora del pasado-presente-futuro de la filosofía de la historia que el presente libro propone: “El asombro ante el hecho de que las cosas que vivimos sean ‘aún’ posibles en el siglo veinte no tiene nada de filosófico. No está al comienzo de ningún conocimiento, a no ser el de que la idea de la historia de la cual proviene ya no puede sostenerse” (p. 110).

La estructura formal del libro nos remite al método benjaminiano de montaje. Si bien está dividido en una *Introducción* y nueve capítulos continuos y al parecer, en principio, diferenciados, podemos distinguir cuatro grandes esferas que se conectan como el movimiento de anillos concéntricos, en el que aparecen y reaparecen las tríadas mencionadas. Esferas y tríadas que se retroalimentan y reactualizan entre sí, formando posibles “constelaciones”, en vez de una línea recta hacia una conclusión cerrada y clausurante. Estas esferas son:

1) Aquella en la que se presenta la apuesta expresada en la *Introducción* y que a su vez emerge como una respuesta posible al diagnóstico presentado en el Capítulo 1, “La construcción del sentido histórico. Cuestiones de época”: la crisis de la historia en términos de progreso post caída del Muro de Berlín y del bloque soviético (1989-1991), que se evidencia en y desde los escritos de intelectuales conservadores, o de una derecha liberal, caso emblemático de Fukuyama, pasando por Niethammer, Lyotard, hasta los de izquierdistas más libertarios, si se quiere, como Vattimo. Este diagnóstico lleva a la autora a preguntar(se) por el sentido de, en, y para la historia, en la idea-concepto mismo de historia, a “pensar la relevancia de otros relatos, no hegemónicos, y formas de representación no convencionales”, y advertir sobre la necesidad de construir relatos-sentidos alternativos a los dominantes narrados por los vencedores.

Esto es, la posibilidad de ver esta crisis, “el fin de la historia”, como oportunidad, y no como sumisión a la temporalidad e historicidad lineal y progresiva del capitalismo “triumfante”. Esta es la apuesta que realiza Taccetta aquí como propuesta teórico-metodológica: la presentación y confluencia de los aportes de Koselleck, con sus categorías metahistóricas para repensar la noción de tiempo histórico (espacio de experiencia y horizonte de expectativas) y del método benjaminiano y su puesta en valor del anacronismo para abordar la historia y la imagen, y producir relatos alternativos sobre el sentido histórico, para los cuales el arte en general y el cine en particular son espacios privilegiados. El libro se concentrará específicamente en el cine, porque a través del montaje puede instituir “nuevas temporalidades”, hacer un lugar-tiempo para la emergencia del “anacronismo”.

2) Esfera en que Taccetta desarrolla la idea-forma-experiencia de la modernidad y su (co)relato, la idea de progreso como “promesa incumplida”, a través del prisma benjaminiano. Se despliega en el Capítulo 2, “La experiencia de la modernidad. Shock y melancolía”, donde se analizan “los modos de captura de la vida y la realidad en la modernidad a partir de diversos aparatos y dispositivos”, y explora “la relación entre la experiencia de la modernidad —ligada a la melancolía y la pérdida— y la experiencia estética —en tanto dispositivo privilegiado para volver posible el *hacer humano*”. A través de Benjamin, Taccetta traza “una suerte de cartografía espacio-temporal y afectiva” de la modernidad, en la que “algunas figuras de la subjetividad se vuelven posibles y en la que el arte y la historia se entran para repensar las potencialidades de la experiencia estética”. La autora asume esta perspectiva crítica, cuya intención es “desvelar filosóficamente el ‘mito del progreso’ en tanto dispositivo ideológico surgido a mediados del siglo XIX” a través del análisis de sus plasmaciones materiales. Para esto, propone la noción de aparato “para pensar el abordaje benjaminiano de los cambios estructurales que sufrieron las ciudades en el pasaje del siglo XIX al siglo XX y explorar el modo en que las innovaciones arquitectónicas resultan en su perspectiva una parte central de su crítica al progreso y su teoría de la modernidad”. El punto de partida será entonces “desocultar el modo en que el sentido histórico de la modernidad está inscripto en las innovaciones técnicas y arquitectónicas”, dado que los aparatos son técnicos y simbólicos a la vez, culturales y políticos (p. 57-59). La autora emprende así un recorrido exploratorio sobre los “operadores de la fantasmagoría” de la modernidad: lo urbano, los pasajes (parisinos), los panoramas, las exposiciones universales, el ferrocarril, la fotografía, el folletín, las

grandes reformas edilicias de Haussman, el cine. Elementos que modifican la experiencia de lo moderno, que repercuten en el comportamiento, y permiten ver la aparición de nuevas subjetividades: la *flânerie*, el dandismo, el *spleen*, la prostitución, “*l'ennui*”, entre otras (p. 62-65). Frente a estos operadores, se denuncia la “historiografía objetivante clásica” y sitúa a los filósofos y los artistas que, “en el contexto de la fantasmagoría, hacen surgir la utopía producto de su capacidad imaginaria que, contra todo pronóstico, les permite construir algún sentido histórico sobre el que apoyar la subjetividad, los vínculos y la agencia artística”. Y así atravesamos: París, Nápoles, Moscú y Berlín —no olvidando que “la gran ciudad moderna, promesa y desencanto, se convertiría poco después en el terreno propicio para el desarrollo de los movimientos totalitarios del siglo XX” (p. 65-90). La melancolía es propuesta entonces como “una suerte de antídoto ‘antimoderno’ que posibilita volver sobre las ruinas no para describirlas como fase necesaria de un proceso positivo, sino para devolver la imagen del horror” y evitar “la resignación frente a la irreversibilidad del tiempo homogéneo”, y como “método retrospectivo y prospectivo que permite volver sobre el pasado para impactar sobre la contingencia” (p. 95-96).

3) Esfera en la que, con el Capítulo 3, “La crítica al historicismo. Hacia una estética de la redención”, y el 4, “Las lecturas ‘a contrapelo’ de la historia”, Taccetta retoma las consideraciones presentadas en la primera, y desarrolla la crítica de la modernidad y de su idea-representación teleológica y progresiva de la historia, y propone la valoración del arte como ámbito privilegiado para la construcción de sentidos históricos alternativos, que impliquen “una detención del curso de la dominación, un solapamiento de tiempos que desconecta al pasado de la trama de una linealidad teleológica no-significativa y que asume la irreparabilidad del pasado para consolidar en el presente la posibilidad de que se instituya una temporalidad política nueva” (p. 98). Luego, desarrolla exhaustivamente la propuesta teórico-metodológica benjaminiana mediante el análisis específico de cada una de las Tesis de *Sobre el concepto de historia*, a partir del cual comprendemos cómo podemos “volver sobre el pasado para redimirlo y confiar en las reescrituras de la historia y el arte para configurar una revolución política y una articulación responsable de pasado-presente-futuro” (p. 100-101). Así Taccetta presenta la propuesta de “leer la historia a contrapelo”, y cómo el reescribirla implica, en Benjamin, “esclarecer una forma políticamente comprometida de interpretar al pasado desde el materialismo histórico, pero también con el sostén de la teología y el mesianismo judío”

(p. 101). Formula así la idea de “imagen dialéctica” como “una intervención salvadora, a partir de la cual el nexo entre historia y política y entre rememoración y redención se hace sólido” (p. 106). A la luz de estas consideraciones, aparecen claras las críticas al historicismo y positivismo, cuyos representantes más prominentes son Leopold von Ranke y Foustel de Coulanges (p. 107-108). Aquí, la autora brinda y desarrolla además otras herramientas-estrategias para construir sentidos históricos alternativos a las narrativas hegemónicas: la cita; el ensayo; la metáfora de “el ángel de la historia”; la estética surrealista; la noción de experiencia; las figuras de la infancia, el juego, el coleccionista y el arqueólogo; la filología; el montaje; la noción warburgiana de “*Nachleben*” y el atlas *Mnemosyne*; el anacronismo.

4) Finalmente, la esfera que ilumina las demás, donde Taccetta enfrenta el desafío, enunciado en la primera, de “pensar al cineasta como quien logra dar cuenta de lógicas no-hegemónicas para pensar el sentido histórico y modos no-convencionales para dar cuenta de él”. Aquí la autora analiza cuatro obras cinematográficas, a partir de las cuales sostiene que podemos establecer una matriz sobre los problemas de la representación histórica en dispositivos no-historiográficos convencionales, y los “problemas filosóficos benjaminianos” principales, como la cuestión de la estetización, la construcción política de la imagen y la técnica como carácter esencial e ineludible de su ontología. En el Capítulo 5, “La gramática (o del montaje). A propósito de las *Histoire(s) du cinéma* (Jean-Luc Godard, 1988-1998)”, Taccetta analiza esta obra que “desafía la representación histórica clásica y aborda el cine como el misterio que vincula el arte y el siglo XX”. En el Capítulo 6, “Representación e historiofotía. Un acercamiento a la historia desde *Berlin Alexanderplatz* (Rainer Werner Fassbinder, 1980)”, la autora examina esta serie que “pone en escena una modernista adaptación de la novela de Aldred

Döblin para indagar sobre los momentos finales de la República de Weimar, pero también sobre los años ochenta que siguieron al ‘milagro alemán’”. El Capítulo 7, “*Hitler, un film de Alemania* (1977) de Hans-Jürgen Syberberg o de la interpretación”, trabaja sobre esta extensa obra que “permite reevaluar el acontecimiento del nazismo, sus agentes y epifenómenos desde la lógica del collage, el pastiche y la sátira”. Y el Capítulo 8, “Campos y memoria. Una aproximación a *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985)”, analiza este también extenso documental sobre la figura del testigo que “cuestiona las posibilidades de representación de acontecimientos límites como el genocidio perpetrado por el nazismo” (p. 14). Finalmente, a la luz del análisis de este *corpus*, en el Capítulo 9, como su título indica, Taccetta piensa al “cineasta como figura de la subjetividad” en el contexto contemporáneo (esto es, “una figura en que la potencialidad y la vida quedan entrelazadas”), a partir de la noción de “figura” de Agamben, su crítica al sujeto moderno y la problemática de la subjetividad puesta en el horizonte de la biopolítica como modo de replantearse las categorías fundadoras de la política moderna. Así, el cineasta es comprendido (y valorado) por la autora como “un agente de la historia que, entre la narración, la contemporaneidad y la imagen”, pueda inscribirse “en la compleja trama del sentido histórico para (in)completarlo”, haciendo que “el pasado sea citable y reubicable en una narrativa que haga más justicia a los muertos olvidados” (p. 364-365).

Es entonces en la crítica profunda de la idea progresiva de historia, estética y políticamente insostenible, y en la propuesta y desarrollo de otros modos de pensar la temporalidad, otros sentidos históricos alternativos, en los que, como muestra exhaustivamente la autora, la imagen se carga epistemológicamente, construye ideología y plantea nuevos derroteros políticos, en donde emerge con fuerza renovadora la potencia, actualidad y relevancia de esta obra.